

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**177-178 | 2006**

**Chanter, musiquer, écouter**

---

## Collectionneur/collectionné

L'art primitif, le discours de la passion et la traversée imaginaire des frontières

**Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/21732>

DOI : 10.4000/lhomme.21732

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 349-372

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini, « Collectionneur/collectionné », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/21732> ; DOI : 10.4000/lhomme.21732

---

# Collectionneur/collectionné

L'art primitif,  
le discours de la passion et la traversée imaginaire des frontières

**Brigitte Derlon & Monique Jeudy-Ballini**

*J'entraîne à l'être, avec moi, la collection de mes entours.*  
Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*.

**L'**ETHNOGRAPHIE des sociétés traditionnelles non occidentales nous a familiarisés avec l'idée que la ligne de partage entre sujets et objets, humains et animaux, personne et cosmos était relativement fluctuante. En Océanie par exemple, il ne suffit pas toujours à un individu de naître pour être humain ni de mourir pour devenir ancêtre. Car poser ces distinctions nécessite le plus souvent des rites. En outre, la nature de ce que l'on voit n'est jamais assurée, étant entendu qu'une pierre, un animal ou un arbre peut être la figure trompeuse et temporaire d'un esprit ou d'un sorcier. Lors des cérémonies qui s'articulent autour d'objets rituels, une chose ne se réduit jamais à cela seul mais vaut pour une présence : celle d'un être surnaturel, d'un mort ou du double d'un vivant.

Dans les sociétés occidentales elles-mêmes, une religion comme le christianisme a donné lieu à des représentations analogues dont portent témoignage les divers artefacts tenus pour la présentification de Dieu, de la Vierge ou des saints : statues qui saignent, se meuvent, parlent et autres images miraculeuses. L'historien David Freedberg qui leur a consacré un ouvrage écrit :

« Nous pouvons, quant à nous, nous satisfaire de penser que les images, dans les civilisations primitives, sont investies de la vie de ce qu'elles représentent, ou même de la vie de tout autre chose que ce qu'elles représentent. Mais il nous répugne de penser cela de nous-mêmes, de notre propre société. Nous refusons (ou du moins l'avons-nous fait pendant des décennies) d'admettre une quelconque trace d'animisme dans notre perception des images ou dans notre réaction face à elles ; non pas nécessairement l'animisme au sens ethnographique du terme, par lequel on entendait au XIX<sup>e</sup> siècle le transfert d'un esprit dans un objet inanimé, mais plutôt au sens de degré de vie ou de vitalité que l'on imagine inhérent à l'image » (1998 : 47).

S'il est désormais admis que la religion, ici ou ailleurs, constitue le domaine d'expression privilégié de cette fluidité des frontières entre les êtres et les choses, il s'en faut que ce soit l'unique. Ainsi avons-nous mis en évidence un phénomène de cet ordre dans notre recherche ethnographique, menée principalement

en région parisienne, auprès d'une cinquantaine de collectionneurs d'art primitif<sup>1</sup>. La manière dont ils parlent de leur passion montre clairement que, dans la sphère profane, le rapport intime aux objets peut se soutenir d'une telle instabilité définitionnelle.

« Ces objets, pour moi, ils sont très vivants. Je ne collectionne pas pour avoir des objets », soutiendra l'un de nos interlocuteurs. « En fait, moi je vis avec des objets, mais pour moi ce sont comme des êtres humains », précisera un autre. Un troisième leur fera écho en se plaignant que des pièces prêtées pour une exposition lui manquent « comme une personne humaine ». La majorité des collectionneurs d'art primitif consultés dans cette enquête aiment effectivement décrire leur pratique comme relevant d'un rapport à l'être bien davantage que d'un rapport à l'avoir. À leur dire, l'acte de collectionner renvoie moins au sentiment d'accumuler des choses que de s'entourer de « présences » – selon un point de vue expliquant en partie la réticence de nombre d'entre eux à se reconnaître sous le vocable de collectionneurs. C'est en des termes empruntés au registre des relations humaines qu'ils évoquent précisément le lien émotionnel, sensuel, les unissant à leurs objets et faisant de chacun d'eux l'équivalent d'une personne unique.

Pas plus qu'à propos du danseur africain révéral comme un esprit dangereux le masque qu'il a fabriqué de ses mains, du chrétien tenant l'hostie pour le corps du Christ, ou du chercheur insultant l'ordinateur défailant qu'il accuse de mauvaise volonté, il ne s'agit évidemment de présumer chez les collectionneurs une incapacité à distinguer les êtres des choses. L'intention est tout autre : rendre compte de ce qui constitue à leurs yeux la façon la plus expressive d'énoncer un rapport passionnel à certains objets plutôt qu'à d'autres. Le fait que les amateurs d'art primitif soient rarement des solitaires et fassent preuve d'une mobilité les amenant à se rencontrer en maintes occasions et en des lieux divers (galeries, salles des ventes, marchés aux Puces, musées, librairies spécialisées, invitations entre confrères) témoigne d'une connaissance mutuelle, d'un langage et d'un imaginaire communément partagés et transmis de génération en génération qui transparaissent tant dans les entretiens effectués (non directifs, sans questionnaire) qu'en dehors du cadre de la situation ethnographique, dans leurs propres écrits notamment.

1. Des deux sexes, d'âges (de 30 à 75 ans), d'origines et de situations sociales contrastées (du garçon de café, de l'employé de bureau et du jeune artiste aux faibles moyens financiers, à l'architecte de renom ou l'industriel retraité aux revenus très importants, en passant par le fonctionnaire, l'avocat, ou le médecin de milieu bourgeois), ils possèdent des collections hétérogènes par leur origine géographique (Afrique, Amériques, Asie, Océanie), leur importance numérique (d'une dizaine d'objets à plus d'un millier), leur valeur marchande (de quelques centaines à près d'un million d'euros pour une pièce) et leurs modes principaux de constitution (acquisition dans les pays d'origine, les salles des ventes, les marchés aux Puces, les galeries, par échanges ou grâce à un héritage initial, etc.). Les entretiens effectués depuis l'année 2000 n'ont pas fait ressortir de différences très significatives imputables au sexe de nos interlocuteurs, mais il serait hasardeux d'en tirer des conclusions en raison du faible nombre de femmes engagées dans ce type de collection. Les citations extraites de la retranscription de ces entretiens, lorsqu'elles sont mentionnées en série, se trouvent présentées sur une nouvelle ligne pour chaque locuteur différent.

De la même manière que le sociologue travaillant à mettre au jour les conditions sociales de l'accession à « l'amour de l'art » persévère dans son œuvre, fût-il soupçonné de « contester l'authenticité et la sincérité du plaisir esthétique par cela seul qu'il en décrit les conditions d'existence » (Bourdieu & Darbel 1969 : 161), l'ethnologue doit aller de l'avant quand bien même son intérêt pour l'imaginaire développé par des amateurs d'art suffirait à le faire suspecter de tenir pour rien les mécanismes sociologiques participant à sa reproduction. À ceux qui présumeraient que la seule justification du discours de la passion serait de faire écran à des motifs économiques inavoués ou inavouables, rappelons que l'existence de tels motifs est parfaitement compatible avec la capacité même à éprouver cette passion et à la communiquer, quoi qu'en veuille une longue tradition de pensée opposant la sphère économique à celle des affects<sup>2</sup> et dénoncée par la sociologue Viviana Zelizer (2005).

## De l'objet sujet

Les collectionneurs se plaisent à voir dans l'objet une sorte d'agent autonome qui se manifeste comme tel dès le moment de leur rencontre. Plutôt qu'élue par la personne, il s'impose à elle comme si, lui, l'avait élue. « On eût dit, non qu'Hubert Goldet avait acheté ces statuettes, ces masques, mais que ceux-ci, celles-là, l'avaient reconnu et choisi pour leur maître, se donnant à lui avec ferveur... », écrit par exemple le collectionneur Jean Paul Barbier (2001 : 10). Par sa « force », sa « présence terrible », sa « vie », son « âme », ses « vibrations », ses « émanations », sa « puissance d'émission », sa capacité à « dégager », son « magnétisme », sa « magie » ou son « charme envoûtant », l'objet contraint en quelque sorte à reconnaître sa distinction. Qu'il soit aperçu dans la vitrine d'une galerie, sur un étal du marché au Pucés, entre les mains d'un commissaire-priseur ou d'un villageois mélanésien, c'est toujours lui qui « saute aux yeux », « fait des clins d'œil », « interpelle » son futur détenteur. « Moi, je crois à l'intelligence des objets d'art, ils connaissent les amateurs, ils les appellent, ils leur font : Chit ! Chit ! », faisait dire Balzac (1999 : 86) au cousin Pons. L'objet sollicite donc moins un jugement de goût qu'il ne donne à subir son efficacité, à éprouver émotionnellement ce qui le singularise et le rend spécialement désirable.

Mais son autonomie tient encore à ce que, contrairement à toute chose ordinaire, on ne le possède jamais véritablement. La personne qui le détient, tout au plus le temps d'une vie, a souvent le sentiment de ne représenter qu'un chaînon dans la vie de cet objet. De même qu'il existait avant elle, il poursuivra son existence après elle, voué en somme à collectionner les collectionneurs. La possession ne se vit pas comme une pleine appropriation puisque acheter un objet n'est rien d'autre au fond que le louer, c'est-à-dire payer le droit d'en jouir de son vivant :

2. Les collectionneurs d'art primitif eux-mêmes s'inscrivent souvent dans cette tradition, comme le montrent nos analyses en cours de leurs discours sur leur rapport à l'argent.

« J'ai un truc de la quatrième dynastie dans le couloir. Combien je l'ai payé ? Je l'ai depuis dix ans. J'ai encore... quoi ? ... quinze ans à vivre ? J'ai payé le droit de vivre vingt-cinq ans avec, et après ? Il est du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Il continuera très bien sa vie sans moi ! »

« Je sais que je ne les emporterai pas dans ma tombe. Je considère comme une chance le fait de vivre avec un certain laps de temps. »<sup>3</sup>

Participe également de l'autonomie de l'objet le sentiment que sa possession intellectuelle, et non plus seulement matérielle, reste elle-même impossible, l'art primitif conservant toujours une part irréductible de mystère aux yeux de ses amateurs. Sa puissance tient pour partie à cet incompréhensible même. Par une sorte d'asymétrie énigmatique, l'objet qui exerce un impact émotionnel sur la personne semble en revanche demeurer impénétrable par elle, inviolable, réfractaire à toute effraction cognitive. Le sujet qui le contemple est affecté par la force de l'objet, lequel demeure quant à lui hors d'atteinte des efforts du sujet pour le réduire rationnellement (cf. Derlon & Jeudy-Ballini 2005).

De plus, les collectionneurs accordent souvent à l'objet un tempérament qui le singularise, une « personnalité » aux traits positifs ou négatifs. Assimilé par exemple à un « compagnon », un « ami » ou un « confident », il se voit attribuer « humour », « profondeur », « bienveillance », « générosité » ou autres « sentiments humains » valorisés. De telles représentations sont susceptibles de s'appliquer à n'importe quelle pièce, quel que soit son degré d'anthropomorphisme, fût-elle par ailleurs associée à la mort, à la guerre ou à la sorcellerie. Il arrive aussi que l'objet apparaisse comme un être que son usage autochtone a fini par doter d'affects propres. Un interlocuteur dira ainsi d'un casse-tête non qu'il a servi à tuer mais qu'« il a tué », tandis qu'un autre imputera à une « statuette de sorcier » des « idées méchantes », « envies » et « petites mesquineries ». À l'objet, on fait donc endosser les actions et intentions présumées de ses utilisateurs initiaux.

Mais, à ce que disent les collectionneurs, l'objet n'a pas seulement des affects ; il peut avoir des « droits » – par exemple celui de « mériter » sa place au sein d'une collection – et même une morale, puisque son détenteur se trouve parfois amené à juger de sa franchise de la façon dont il le ferait pour une personne. « S'il me dit qu'il m'aime, alors je sais qu'il ne me ment pas », estimait un collectionneur à propos d'un objet dont l'authenticité lui semblait indiscutable. La moralité en question réside ici dans la sincérité des sentiments, en l'occurrence l'amour, qu'il exprime à son détenteur. À l'inverse, le faux, tenu pour déloyal, hypothèque l'avenir de la relation. En effet, si la plupart de nos interlocuteurs ne saurait envisager de conserver toute pièce à l'authenticité douteuse, c'est, comme le formulait l'un d'eux, en raison des « rapports de confiance » noués avec chaque élément de la collection. Le plus souvent, ceux qui ont pris le faux pour le vrai se sentent

3. « Works of art are permanent (or nearly so !) : collectors come and go » écrit Frank Herrmann (1972 : 22) cité par Russell Belk qui conclut de son côté : « Collectors are stewards of treasures that are only temporarily theirs » (2001 : 73). « Les propriétaires passent, les objets restent... » note à son tour Rolande Bonnain (2001 : 252). « Seules les œuvres sont importantes, qui restent et voient passer les collectionneurs », écrit dans le même sens Jean Paul Barbier-Mueller (2003 : 16).

floués, abusés par l'objet lui-même, en quelque sorte victimes de ses manigances et de sa malhonnêteté :

« L'objet m'a séduit et trompé en cela. »

« Je n'ai plus aimé cet objet en me disant que c'était une trahison. Je me suis trompé et en même temps l'objet m'a trompé. »

« [Quand je découvre qu'un de mes objets est faux] je me sens bafoué. »

L'analogie objet-personne<sup>4</sup> ne passe pas uniquement par l'attribution de tempéraments spécifiques aux pièces de collection. Elle se déploie aussi dans la sphère du sensible comme en atteste la propension des collectionneurs à décrire en termes charnels leurs contacts tactiles avec les objets. Un homme disait affectionner les pièces de petite taille pour leur « sensualité » et comparait le plaisir éprouvé à les garder longuement en main à la volupté ressentie à caresser une « épaule de femme ». Pour un autre qui manipulait ses massues avec cette « précaution maternelle » dont usait le cousin Pons à l'égard d'objets précieux (Balzac 1999 : 51), la sensation que lui inspirait leur toucher n'avait rien à voir avec une démonstration de virilité ou de violence physique. « C'est très sensuel », disait-il. « C'est caressant ! [...] Les fesses du bébé sont aussi lisses. Mon fils a la même consistance... Vous savez cette fermeté quand on prend les joues, les bras, les fesses, les cuisses... Il a cette même... Comment dirais-je ? On en retire la même sensation que quand on prend une très belle massue dans la main ou un très beau pilon ou une très belle lame de hache de jade. » On remarque qu'après avoir évoqué l'analogie de l'objet avec le corps de son jeune enfant, notre interlocuteur inverse ensuite la comparaison pour observer que le contact physique avec son fils évoque la douceur tactile de l'objet. De sorte que l'on ne sait plus exactement si c'est l'arme qui lui rappelle son bébé ou son bébé qui lui rappelle l'arme...

Sensualité d'un corps de femme ou d'enfant : de fait, les collectionneurs évoquent prioritairement les relations parentales et/ou amoureuses pour décrire leurs rapports singuliers aux objets.

## L'analogie parentale

Le rapprochement évoqué entre la massue et le bébé – antithétiques *a priori* – s'inscrit dans un ensemble de réflexions du même ordre qui finit par former une constellation particulièrement signifiante. À la question de savoir s'il existait des objets dont il ne consentirait jamais à se séparer, le même homme répondit ainsi après quelques secondes : « Non, je n'en ai pas. Je réfléchis... À part ma femme et mes enfants, je n'en ai pas... Ce ne sont pas des objets, d'ailleurs ! » L'assimilation de ses parents proches à des pièces de collection se donne comme le contraire de l'effet d'une spontanéité à répondre. Précisons qu'il ne mettait

4. Nathalie Heinich (2002) s'est intéressée à ce qu'elle appelle des objets-personnes, mais les catégorisations générales qu'elle en propose en sociologue s'appuient sur des notions (« fétiche », « relique ») que leur emploi largement métaphorique rend peu opératoire d'un point de vue proprement ethnologique.

aucune intention humoristique dans la remarque finale ajoutée par lui en guise de rectification, après un temps d'arrêt où la rationalité avait semblé reprendre le dessus. Dans la suite de l'entretien il déclara encore : « Je me suis remis à collectionner avec beaucoup d'assiduité les petits objets esquimaux. Ça, c'est ma nouvelle chose. Les derniers huit ans ont été consacrés à la collection la plus importante, c'est-à-dire ma famille ». Cette fois, dans le feu de la conversation, il ne se reprit pas comme s'il assumait l'identification de sa famille à une collection et vivait son activité de collectionneur sur le mode d'un continuum le faisant passer d'objets (esquimaux) à d'autres (membres de sa famille). Il change en quelque sorte d'objet mais sans cesser fondamentalement de faire la même chose : collectionner. Objets et personnes se trouvent pour ainsi dire de plain-pied et les événements marquant la vie de la collection d'objets marquent dans le même mouvement la vie de la collection familiale.

L'illustre encore cet autre événement rapporté par lui à propos de l'acquisition d'un *uli* de Nouvelle-Irlande (pièce anthropomorphe de taille inférieure à celle d'un homme adulte) :

« Uli, c'était un peu spécial parce qu'il est assez impressionnant et il était très important pour moi. Son arrivée ici a coïncidé avec les retrouvailles physiques, à la minute même, de la famille perdue de mon père. Sa caisse est arrivée en même temps que ma cousine et ses enfants. Donc, ça a fait un tout [...]. On l'a mis dans la chambre à coucher, face au lit. »

En omettant l'article devant le nom vernaculaire de l'effigie (non pas le *uli* mais « Uli »), notre interlocuteur le traite comme un prénom masculin répandu en Allemagne, pays de ses ancêtres. La coïncidence soulignée entre la réception de l'objet et les retrouvailles familiales établit une équation entre objet et personnes comme si tous, en somme, réintégraient la cellule parentale qui recouvrait alors son unité perdue (« Ça a fait un tout »). L'incorporation de l'objet dans la parenté est d'autant plus remarquable qu'elle fut censément prise à leur compte par ses enfants eux-mêmes : « Ils l'ont tout de suite baptisé "Grand frère" parce qu'il était plus grand qu'eux ». En justifiant l'adjectif « grand » au lieu du mot « frère », il laisse à penser que le lien de parenté va de soi, l'explicitation ne méritant de porter à ses yeux que sur le rang occupé par le *uli* dans la fratrie. D'ailleurs, en installant celui-ci dans la chambre à coucher, lieu de l'intimité conjugale, le collectionneur et sa femme ne l'engendrent-ils pas symboliquement comme un enfant de plus ?

La capacité de l'objet à susciter et partager du lien social transcende les limites d'une seule collection pour s'étendre potentiellement à d'autres. La suite de l'histoire du *uli*, que son détenteur décida un jour de vendre, en livre un exemple. Un collectionneur s'y intéressa qui possédait lui-même une effigie semblable constituant l'unique pièce de sa collection depuis qu'il avait vendu toutes les autres. « J'avais beaucoup de choses, puis j'ai eu Uli », lui aurait-il dit. « Il était trop fort et je n'ai gardé que lui. Et maintenant je trouve qu'il est seul et qu'il en faut un autre ». Notre interlocuteur, qui impute donc à son confrère sa propre façon de personnaliser l'appellation vernaculaire de l'effigie, précisa : « Il avait liquidé tout le reste et puis il s'aperçoit que son *uli* est un peu seul et il voudrait lui acheter

un frère... ou une femme... ou... je ne sais pas quel est le lien... Mais c'est étonnant ! » De la sorte, il attribue son désir d'acquérir un deuxième *uli* à la volonté de rompre la solitude de l'objet unique – comme on parlerait d'un enfant unique – et de lui trouver un parent : « frère », « femme » ou autre relation non définie. Le postulat implicite est que la motivation de l'acheteur repose moins sur son goût personnel pour l'effigie qu'il ne relève de la recherche d'un objet susceptible d'avoir un lien singulier avec celui déjà en sa possession. Ce lien, il l'envisage en outre sous le seul angle d'une parenté familiale et non, par exemple, sous celui d'une possible symétrie décorative.

Récurrent chez cet interlocuteur, le rapprochement entre collection et famille se retrouve chez nombre de ses confrères – fût-ce sous forme de lapsus. « Quand je vois la collection de mes filles... euh... l'attitude de mes filles vis-à-vis de la collection... », s'embrouillera l'un, tandis qu'un autre, interrogé sur ses objets préférés, s'exclamera en toute connaissance de cause : « Je n'ai pas de hiérarchie. Comment vous dire ? On ne choisit pas entre ses enfants ! » En parlant avec fierté de sa progéniture, un troisième déclarera, ainsi qu'il l'aurait sans doute fait pour une pièce de collection : « Je suis content d'être dépositaire d'une petite fille très douée ».

C'est également l'analogie parentale qui inspire le collectionneur Pierre Amrouche lorsqu'il commente certaines photographies montrant André Breton. « Sur les nombreux clichés pris à l'atelier », écrit-il, « Breton pose parmi ses objets comme on pose pour une photo de famille ; il y est parmi les siens au sein d'une haute futaie d'esprits bienfaisants, il porte sur eux un regard fraternel, ils sont les compagnons de toute une vie » (2003 : 19). À le lire, on ne sait plus au juste s'il s'agit d'une personnification des objets assimilés aux membres d'une parentèle, ou bien d'une chosification de la personne du collectionneur devenu un élément parmi les autres de sa grande famille d'objets : une des pièces mêmes de sa collection.

Dans certains cas, la confusion des catégories est fantasmée par le sujet comme un risque de brouillage identitaire, en particulier, par exemple, lorsqu'il a l'impression de n'être qu'un intrus parmi ses propres objets : « Il y a un moment où... J'ai ce sentiment, après avoir acheté certaines pièces africaines... Tout d'un coup, j'me retrouve au milieu de trente statues autour de moi, j'me dis "mais qui c'est ce Blanc-là [rires] ? " »

## Le rapprochement amoureux

Plus encore que la relation parentale ou familiale, toutefois, c'est la relation amoureuse qui sert de métaphore préférentielle aux collectionneurs pour dire la passion attachée à leur pratique (cf. Rheims 2002 ; Baudrillard 1968 ; Muensterberger 1996)<sup>5</sup>. Si la figure légendaire de Pygmalion, sculpteur épris de sa statue d'ivoire,

5. Si nombre d'auteurs s'accordent pour faire le parallèle entre activité de collection et donjuanisme, on remarquera que la métaphore amoureuse ne fleurit pas seulement lorsque la possession est en jeu. La relation esthétique peut suffire à la susciter. « Entre l'admiration esthétique et l'amour, il y a des traits communs, et d'abord la reconnaissance du pouvoir de l'autre et l'acquiescement à ses droits : je suis aussi désarmé devant l'objet esthétique, dont j'ai tout à apprendre et à recevoir, que devant l'être aimé », écrit ainsi le philosophe Mikel Dufrenne (1992 : 532).



atteste l'ancienneté littéraire du rapport amoureux à l'objet, l'apparition de ce thème là où on ne l'attendrait pas, par exemple dans des écrits chrétiens du VIII<sup>e</sup> siècle relatifs aux images saintes, donne peut-être la mesure de sa prégnance au sein de la culture occidentale. Ainsi l'auteur de l'interpolation d'une lettre adressée par le pape Grégoire à un ermite lui ayant réclamé des peintures pieuses compare-t-il « le désir qu'a l'ermite de voir et de posséder ces images au désir de l'amant qui se hâte de précéder celle qu'il aime sur le chemin des bains afin de l'entrevoir à son passage et de s'en retourner heureux » (Schmitt 2002 : 104-105). Appliqué à la collection, ce thème trouve des illustrations ultérieures chez les romanciers. Dans *Le Cousin Pons*, Balzac écrit d'un personnage ayant réussi à voir la collection d'un rival, qu'il ressentait « le même bonheur que celui d'un amateur de femmes parvenant à se glisser dans le boudoir d'une belle maîtresse que lui cache un ami » (1999 : 194). Mais c'est à Maupassant peut-être que l'on doit le développement le plus suggestif en la matière :

« On regarde un objet et, peu à peu, il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme. Son charme entre en vous, charme étrange [...] ; et on l'aime déjà, on le désire, on le veut. Un besoin de possession vous gagne, besoin doux d'abord, comme timide, mais qui s'accroît, devient violent, irrésistible.

Oh ! Je plains ceux qui ne connaissent pas cette lune de miel du collectionneur avec le bibelot qu'il vient d'acheter. On le caresse de l'œil et de la main comme s'il était de chair ; on revient à tout moment près de lui, on y pense toujours, où qu'on aille, quoi qu'on fasse. Son souvenir aimé vous suit dans la rue, dans le monde, partout ; et quand on rentre chez soi, avant même d'avoir ôté ses gants et son chapeau, on va le contempler avec une tendresse d'amant » (2000 : 141).

Chez nos interlocuteurs – des hommes pour l'essentiel – l'analogie entre l'objet et l'être aimé s'exprime parfois de manière si indirecte que le locuteur semble ne pas en avoir lui-même conscience :

« Il y a eu cette vente en 79. Et je me souviendrai toujours, c'est le premier objet que j'ai acheté, le premier objet important, d'un certain prix, en vente publique. J'étais euphorique, hein, euphorique ! J'étais avec mon beau-frère, avec ma femme. On a été prendre un pot dans un endroit que j'aimais bien, place de la Contrescarpe, un endroit que j'aimais bien parce que j'ai vécu ma première passion place de la Contrescarpe, à côté. »

Premier objet acquis, première femme aimée : premières amours donc, toutes deux associées au même lieu et à la même inoubliable exaltation. Consciente ou inconsciente, l'analogie se décline en tout cas pour tous les aspects ou phases de la vie amoureuse, diversement accentuée selon les interlocuteurs.

- La jouissance sexuelle :

« Si vous n'étiez pas des femmes, je dirais que c'est comme une éjaculation. Mais c'est exactement ça. Je crois que c'est un acte amoureux fantastique d'acheter ces objets. »

- La dimension narcissique de la relation :

« On a les objets qu'on mérite. Vous avez la collection que vous méritez. Vous baisez les femmes que vous méritez. C'est pareil ! Absolument ! »

- La dépendance affective :

« C'est un besoin, on aime, on a envie de voir la femme qu'on aime, on sort au milieu de la nuit pour la voir. C'est ça ! C'est pareil ! »

- Le phénomène mystérieux de l'attraction renouvelée :

« Le sourire d'une femme peut être inépuisable. On ne pourra jamais comprendre pourquoi il fonctionne et crée à chaque fois une émotion. C'est pareil pour l'objet ! C'est du même ordre ! C'est le même instinct ! »

- La cohabitation, source de connaissance plus approfondie, et par conséquent de surprise ou de déception :

« En fin de compte, l'objet, si on le regarde vraiment, finira par montrer ce qu'il est... C'est comme une femme qui vous fait envie et quand vous couchez avec, vous vous rendez compte qu'elle vaut rien. Puis y a des femmes qu'on voit pas, qu'on découvre au fur et à mesure... »

- Les atteintes de la jalousie :

« Je suis envieux des objets possédés par des collectionneurs qui ne les comprennent pas mais jamais des objets des collectionneurs qui les méritent. Comme pour une femme. »

- La séparation du couple :

« Beaucoup de gens dans ce milieu, je ne les aime pas, je les méprise. Des gens à la fois riches – ce que je ne suis pas nécessairement – et que je trouve stupides, grossiers, dans tous les sens du terme, qui achètent des objets chers [...]. Donc, ces gens-là, [...] je trouve qu'ils ont de grosses pattes, ces gens-là, et je voudrais pas qu'ils posent sur ce que j'ai aimé toute ma vie. La même chose pour une femme. Vous avez rompu avec une femme, mais vous ne souhaitez pas qu'elle se retrouve dans les bras d'un ignoble individu, d'un type vulgaire, parce qu'à ce moment-là vous ne pouvez plus vous reconnaître en elle, vous vous demandez comment vous avez pu vous tromper à ce point-là. »

Certes plus accentués dans le discours des hommes, les rapprochements métaphoriques entre objet et être aimé font aussi partie, cependant, de l'imaginaire féminin. Telle collectionneuse parlera de ses masques comme de ses « grands chéris », telle autre évoquera « l'amour fou » vécu depuis des années avec l'une de ses premières acquisitions. Chez les femmes comme chez les hommes, ces rapprochements ne se cantonnent pas forcément au discours ou au ressenti ; ils s'expriment parfois physiquement dans la façon particulière dont sont traitées les pièces de la collection. À propos d'un de ses confrères, une interlocutrice racontait ainsi :

« L'objet qu'il aime, il dit qu'il a forcément dormi avec. Et effectivement, je suis allée une fois dans sa maison de campagne et il a proposé à tous ses hôtes de choisir un objet [...]. Chaque hôte choisissait un objet et l'emmenait dans sa chambre... Moi, j'avais pris un objet du Nigeria, un guerrier qui a la tête coupée. On dormait avec l'objet de notre choix. Là, ce sont des rapports totalement physiques et des rapports amoureux en même temps ».

Pour un peu, on aurait ici l'évocation d'un lieu de tolérance où des invités de marque se retirent dans leurs quartiers privés avec un partenaire sexuel de leur choix, sous la houlette bienveillante du maître des lieux.

Un autre interlocuteur qui avait évoqué ce genre d'attitude pour s'en moquer finit par nous confier qu'il dort lui-même avec un objet à la suite d'un drame familial. « J'ai vraiment eu mal, précisa-t-il, et j'ai éprouvé ce soir-là le besoin de dormir avec un objet. C'est la première fois que ça m'est arrivé ! » La seule ou la première ? Nous n'eûmes pas la présence d'esprit de le lui demander.

## Le collectionneur et son double

« Au fond, qu'est-ce qu'il y a de plus beau que d'aimer une femme, de se comprendre et de se connaître à travers elle ? » C'est par cette référence à la dimension narcissique de la relation amoureuse qu'un homme commentait son rapport passionnel aux objets. De fait, la personification de l'objet ne mobilise pas seulement la figure de l'être aimé mais aussi, et indissociablement, celle du collectionneur pour lequel chaque pièce est potentiellement une projection de lui-même. « Rien ne me retient de déclarer que ce dernier objet [...] ne m'a jamais entretenu de rien d'autre que de moi, qu'il m'a toujours amené au point vif de ma vie », déclarait André Breton (1970 : 20). « Se chercher soi-même dans l'objet » (Jean-Willy Mestach, cité par Sirven 2003 : 59) ; « chercher à se connaître soi-même » en cherchant à le comprendre (Chazal 2000) ; « s'aimer soi-même, mais à travers ce qui est très différent de nous » (*Ibid.*) : tels sont les mots des collectionneurs et le sens qu'ils assignent en dernière instance à leur quête.

Si l'objet médiatise l'amour de soi, il en est la matérialisation même pour Michel Leiris (qui n'était pas collectionneur) :

« C'est à peine si, dans le domaine des œuvres d'art, on trouve quelques objets (tableaux ou sculptures) capables de répondre à peu près aux exigences de ce vrai fétichisme, c'est-à-dire à l'amour – réellement amoureux – de nous-mêmes, projeté du dedans au dehors et revêtu d'une carapace solide qui l'emprisonne entre les limites d'une chose précise et le situe, ainsi qu'un meuble dont nous pouvons user, dans la vaste chambre étrangère qui s'appelle l'espace » (1929 : 209).

À ses yeux, autrement dit, l'objet d'art exceptionnel se donne comme l'icône de l'amour que l'on se porte. « Vivre avec ces objets », remarque de son côté le collectionneur Jean-Paul Chazal (2000), « s'accompagne d'un désir de perfectionnement de soi-même en améliorant constamment la qualité de ses interlocuteurs. La recherche du chef-d'œuvre est bien évidemment la recherche de l'absolu, de l'ultime vérité que nous portons en nous ». L'objet est donc le support d'un rapport spéculaire qui ne réduit pas le sujet à une posture purement contemplative mais l'aide, de manière dynamique, à se construire.

Que l'objet ne soit jamais, au fond, qu'une projection de la personne se décline selon de multiples modalités qui sont autant de variations sur le thème de l'identification. La ressemblance physique en est une, par exemple :

« Ces objets sans qu'on en ait véritablement conscience, nous ressemblent parfois étrangement. C'est Max Itzikovitz [collectionneur] qui, me voyant acquérir une sculpture lobi, me faisait remarquer combien elle me ressemblait. C'est l'un de mes amis, propriétaire d'une statue kusu, qui ne se rend sans doute pas compte que la physiologie de cette œuvre, dont il est à juste titre si fier, lui ressemble étrangement – du moins de face » (*Ibid.* : 2000).

Ces similitudes présumées, les photographes savent d'ailleurs en tirer parti lorsqu'ils fixent le portrait de collectionneurs saisis près d'un de leurs objets. Jouant directement avec le fantasme d'assimilation à l'objet plus qu'avec la seule idée de ressemblance, Jacques Kerchache, lui, posa accroupi sur un socle à l'intérieur d'une vitrine du Pavillon des Sessions (musée du Louvre). Mains sur les oreilles, yeux écarquillés, dans la posture d'une effigie, il se fit objet sous l'objectif du photographe (voir photo in Bethenod 2003 : 196).

Une autre modalité de l'identification consiste en l'assimilation de la pièce de collection à l'une des composantes fantasmatiques de la personne, une composante quasiment corporelle, voire prosthétique. Selon la collectionneuse Liliane Durand-Dessert, l'amour porté à un objet est ainsi une manière d'« entrer en résonance avec lui au point qu'il devienne un aspect ou un prolongement de notre corps ou de notre conscience » (Espenel 2003 : 52). Le fait de redécouvrir des pièces auxquelles il avait accordé provisoirement moins d'attention faisait dire à un interlocuteur qu'on « oublie des objets comme on oublie des parties de soi qui soudain resurgissent ». À propos des crânes surmodelés océaniens, Jean Benoît affirme de son côté : « Ces objets me tiennent à cœur et logent dans mes orbites » (Degli 1997 : 9). Cet artiste appartenant à la mouvance surréaliste se montre fasciné par ces reliques présentées à la fois en situation de choses vues et d'organes de la vision humaine, comme si les objets se contemplaient eux-mêmes. Entre personne et chose, les limites se brouillent et une sorte de colonisation de la première par la seconde se met en place : le sujet tend à se chosifier en devenant ce qu'il regarde.

Expression d'un rapport intime et passionné à l'objet, son incorporation imaginaire participe parfois d'une réassurance psychologique d'ordre compensatoire : « Alors évidemment vous avez les mecs qui couchent avec leur casse-tête. Ils couchent avec un sexe qu'ils n'ont pas. Tout simplement, hein ! C'est tout ! » Mais la réassurance peut tenir encore à ce sentiment de protection qu'évoque le peintre Henri Cueco, « collectionneur de collections »<sup>6</sup>, quand il écrit : « Peut-être que toutes ces œuvres qui m'entourent sont de même nature que moi, qu'elles m'amplifient, me gonflent, me protubèrent afin de me protéger et de me perpétuer. [...] Je n'aime pas donner. Je ne suis pas vraiment avaricieux mais je n'aime pas me disperser, me scissipariser moi-même (1995 : 103-104) ». Cette « obésité » (*Ibid.* : 103) du collectionneur, gros de ses objets, ne lui confère-t-elle pas, d'ailleurs,

6. Henri Cueco, qui ne collectionne pas l'art primitif, s'attache à rassembler les séries les plus disparates de rebuts, d'objets utilitaires ou de peu de prix : ficelles, chaussures usagées, bouts de crayon, cailloux, noyaux, éponges, cartes postales, etc.

un surcroît d'identité à l'instar des effets prêtés dans maintes cultures du monde aux pratiques favorisant l'acquisition naturelle ou artificielle de volume corporel<sup>7</sup>?

Le lien d'identification substantielle est tel que la séparation d'avec un objet se vit parfois comme une mutilation – « De temps en temps, je donnais une pièce, mais ça m'arrachait » – ou comme le signe d'une transformation intime du sujet : « On est tous remplis de choses qu'on ne jette pas, parce qu'on ne peut pas les jeter, parce qu'elles sont les supports de notre personne, malgré tout. Quand on est en crise, on jette parce qu'on est en train de muer. Tout ce qu'on ne jette pas, c'est ce dont on ne peut pas muer ». À écouter ce locuteur, les objets forment pour ainsi dire une structure de son architecture interne. « Le jour où on lui a enlevé ses objets, il est mort, il s'est laissé mourir », affirmait en écho un collectionneur parlant d'un confrère décédé, tandis qu'un autre disait de la femme partageant sa passion qu'elle était « nourrie aux objets » – ces derniers assimilés en somme à une substance énergétique essentielle à la vie. Une telle représentation de l'incorporation de l'objet par la personne rend compte du rapport fusionnel supposé les engager par-delà la mort.

## Ne faire qu'un

« Il est inépuisable. Mais c'est moi-même qui deviens inépuisable », déclarait un collectionneur à propos de l'objet et de son mystère irréductible. « Plus ma compréhension grandit, plus je grandis avec l'objet. Parfois, je finis par l'englober et je le garde comme un témoignage archéologique de moi-même. [...] Moi, j'ai l'impression d'être un monde qui meurt. Nous sommes des visages qui disparaissent et je suis un monde qui meurt ». Ici, le processus de transformation affectant simultanément objet et personne fait surgir l'image d'une cellule qui en phagocyte une autre, comme si ces deux présences étaient à ce point redondantes qu'il y en avait une de trop. Une autre image émerge de ce discours : celle du collectionneur en gestation de ce qu'il collectionne et qui n'est jamais que lui-même ; singulière métaphore d'une parturition subvertissant la temporalité puisque le sujet porte en lui une projection matricielle de ce qu'il n'est plus. Désigné comme un « témoignage archéologique » de lui-même, l'objet figure une survivance à venir de sa personne ; une sorte de relique métaphorique par anticipation.

« Je m'appelle X et il se trouve que X c'est le nom d'un fétiche » : troublé par cette identification nominale, un collectionneur avait essayé de mettre sa vie en conformité avec ce signe du destin – en s'efforçant notamment de prendre du recul par rapport à certaines valeurs occidentales. Il imaginait manifestement y conformer aussi sa mort. Lui, songeait à faire de l'objet non plus une relique virtuelle, à l'exemple du locuteur précédent, mais un reliquaire réel de sa propre personne :

« Je revenais d'un enterrement au Père Lachaise, une crémation, et je me disais : "tiens, ce serait sympa si lorsque je meurs je me fais brûler et je demande à ma femme de

7. Qu'il suffise de penser aux vertus reconnues à l'immobilisation physique prolongée lors de certains rites initiatiques mélanésiens, ou encore au prestige retiré par les nobles polynésiens à s'exhiber enveloppés dans un tissu d'écorce de plusieurs centaines de mètres de longueur.

mettre mes cendres dans un fétiche [rires]”. J’ai un fétiche... Il y a le trou dans lequel ça a été désacralisé, il n’y a plus rien. On bourre ça dedans et – roule jeunesse ! – je fais mon petit parcours chez les collectionneurs... »

Le fétiche en question, probablement un « fétiche à clous » du Congo au ventre évidé, devait initialement contenir des substances magiques. Ce collectionneur qui s’envisage sans peine à l’état de chose (« on bourre ça dedans ») se verrait bien combler, sous forme de cendres, la place vacante – en somme resacraliser l’objet – pour devenir l’une de ses composantes intimes. Incorporé dans le fétiche, il entamerait une seconde vie en tant que pièce de collection, circulant de mains en mains parmi ses anciens homologues. On sait que Sigmund Freud, grand collectionneur d’objets archéologiques, exprima un désir analogue dans ses dernières volontés. Il fut en l’occurrence exaucé par ses proches puisque après son incinération un vase grec de sa propre collection servit d’urne à ses cendres (Neuburger 1988). En se situant dans le même registre funéraire, un autre interlocuteur rêvait quant à lui de subsister après sa mort sous la forme d’un crâne qui intégrerait la collection d’une amie proche, amateur d’art primitif et de reliques.

Être concrètement associé à un objet : Pierre Harter, lui, y veilla par testament ainsi que nous le raconta son exécuteur testamentaire, lui-même collectionneur :

« Quand il est mort – c’est quelqu’un qui prévoyait tout –, on l’a mis, comme il l’avait demandé, sur un lit mortuaire sénoufo de Côte-d’Ivoire. [...] Harter, comme un gisant du Moyen Âge, gisait sur son lit sénoufo. Une mise en scène extraordinaire ! On avait mis autour toutes ses grandes sculptures : Dogon, etc. Et c’était impressionnant ! Après, c’est drôle, parce que je l’ai vu [ce lit] en vente dans une galerie... Moi, je voyais encore le cadavre dessus... C’est vraiment une curieuse impression ! »

Le scénario mis en œuvre rend le lit mortuaire sénoufo à sa vocation première et fait du corps d’Harter un objet d’exposition à l’instar des autres pièces de sa collection. Cette disposition visuelle associe si puissamment la personne à la chose qu’en apercevant plus tard ce lit dans une galerie notre interlocuteur ne pourra en effacer l’image mentale du gisant, comme s’il s’agissait désormais d’une totalité intégrée ; d’un seul et même objet.

Ainsi serait-on tenté de voir en nombre de nos interlocuteurs ce collectionneur dépeint par Walter Benjamin : « le vrai, le collectionneur tel qu’il doit être » pour lequel « la possession est la relation la plus profonde que l’on puisse entretenir avec les choses : non qu’alors elles soient vivantes en lui ; c’est lui-même au contraire qui habite en elles » (2000 : 56). De l’objet de collection dont on a vu l’assimilation récurrente à un être aimé, la possession est donc bien près de s’entendre dans toutes les acceptions du terme : matérielle, amoureuse et mystique.

Ce qui se joue d’identificatoire et de fusionnel dans le rapport à la pièce de collection joue pareillement dans le rapport à la collection tout entière. On dira par exemple aimer la montrer parce qu’on est « exhibitionniste » ; se refuser à s’en défaire au prétexte que ce serait « s’arracher », « se dissocier » ou « se vendre soi-même » ; ou encore ne pouvoir envisager de la négocier pour en assembler une autre différente car « on n’est pas interchangeable ». En subvertissant la ligne de

partage entre objectivité et subjectivité, un interlocuteur déclarait : « Si ces objets que j'ai choisis moi-même dialoguent entre eux, c'est encore moi qui se parle à moi-même, peut-être... ». D'un côté, il place le moi comme extérieur au sujet, l'objectivant en quelque sorte (« c'est moi qui *se* parle » et non « qui *me* parle ») ; de l'autre, il assimile la collection au sujet puisque la pluralité des pièces la composant se réfracte d'une manière condensée dans la personne dédoublée du collectionneur.

À un niveau fantasmatique, objet et personne forment une unité duelle qui se voudrait insécable. Tant que la fusion n'existe pas, tout converge à la susciter. En atteste la conviction récurrente du caractère prédestiné de la rencontre du collectionneur et de l'objet, en quelque sorte promis l'un à l'autre et voués à se trouver. Quand la fusion prend fin et que ces derniers se trouvent dissociés, quelque chose perdure cependant entre eux qui interdit de penser la séparation comme totale :

« Je vais dire un truc complètement idiot, qui n'a aucune réalité, qui est probablement totalement faux, mais qui est vraiment probablement la réalité : même quand l'objet part quelque part, il y a un lien absolument subtil qui reste malgré tout entre l'objet et vous. Le fait qu'on ne le verra peut-être plus jamais n'a aucune importance. »

C'est par cette espèce de lien d'âme unissant objet et collectionneur qu'un autre interlocuteur s'expliquait le fait de croiser fréquemment dans les galeries des pièces qui lui avaient appartenu, le destin semblant vouloir qu'ils ne cessent de se retrouver. La notion de pedigree ne repose-t-elle pas, d'ailleurs, sur le postulat d'un lien persistant entre un objet et ses différents dépositaires occidentaux par-delà leur séparation ? Un lien mémoriel, mystique, ou encore organique pour ceux qui pensent qu'avant eux des collectionneurs de renom laissèrent une trace physique d'eux-mêmes dans la patine de l'objet, cet « humanisme devenu matière » selon la formule du collectionneur George Ortiz (de Roux & Paringaux 1999 : 327).

## Échange et réciprocité

Dans le discours des collectionneurs relatif aux situations extrêmes où l'intensité de la passion « occupe tout le moi » (Veyne 1996 : 261)<sup>8</sup>, l'objet s'autonomise jusqu'à acquérir un statut de quasi-personne en même temps que son détenteur tend à perdre son autonomie jusqu'à se penser ou se rêver lui-même comme pièce de collection. Cette parité toute fantasmatique conçue entre sujet et objet n'est pas étrangère à la conceptualisation de leurs rapports sur le mode de l'échange. Des échanges sous forme de dialogue :

« La première chose que j'ai vue : il me parle ! »

« Il y a des objets que je ne vendrai pas parce que j'ai une communication avec eux. »

« Tous attendent mes bijoux africains. Ils guettent tous mes bijoux, ils sont fous, ils me téléphonent, ils les veulent. Mais moi, je ne peux pas les vendre. D'abord je les aime trop, ils sont trop beaux. Et puis, ces objets... Ils ont encore des choses à me dire ! »

8. Situations où, précise Paul Veyne, tout se passe « comme si le mélomane devenait la musique même et que spectateurs et même footballeurs soient le Match en personne ».



« J'ai beaucoup d'échanges avec lui. Tournez-le, vous verrez. Il me parle constamment. C'est en soi un chef-d'œuvre ! »

Des échanges, également, sous la forme de ces dons répétés que les objets réservent à ceux qui vivent en leur compagnie :

« Chaque matin, je me lève, je vais les voir, et chaque soir je vais les voir. Pourquoi ? Parce que cela me donne de la force ! »

« Ça me dégage du dynamisme. Quand je mets un objet à côté sur la table, comme ça, j'écris pendant une heure, deux heures. L'objet est là, pour moi ça m'enrichit... »

« Chaque fois que j'ai fait des folies [en achetant des pièces], c'est des objets qui m'ont donné le plus de réconfort, de satisfaction... Quand je me suis donné cette petite frayeur... »

Certains justifient d'ailleurs leur décision de se séparer d'une partie de leur collection par le sentiment de ne plus rien en recevoir. L'un de ces désenchantés dira :

« Ces objets m'ont appris des choses pendant des années et des années [...] Et puis, d'un seul coup, j'ai compris que je n'avais plus rien à tirer d'eux en dehors de la satisfaction esthétique. [...] Il n'y avait plus d'échange entre eux et moi. J'avais tout pris ou ils m'avaient tout donné. »

Ces dons que leur font les objets, les collectionneurs les entendent toujours comme des contreparties en les situant dans le cadre d'échanges réciproques où ce que chaque partenaire reçoit est à la mesure de ce qu'il a donné. « Je deviens fétichiste des fétiches » nous confia l'un d'eux. « Je pense qu'ils ont quelque chose à me transmettre et que moi, peut-être, je leur transmets aussi des choses ». Celui qui s'exprimait ainsi ne savait expliciter ni ce que les objets lui apportaient ni ce que lui-même leur apportait exactement, mais il ne pouvait imaginer de relations entre eux sur un autre mode que celui de la réciprocité. Certains laissent clairement entendre qu'ils procurent aux objets rien moins que la vie. Parce qu'une collection constitue une sorte de totalité organique, il lui faut autre chose que du beau ou de l'authentique : il lui faut cette présence vivante dont les objets sont dépourvus en eux-mêmes et que leur insuffle l'amour de leur détenteur. N'est-ce pas précisément le spectacle de la passion de Pygmalion pour sa statue qui incita Vénus à en faire un être de chair ?

L'idée que l'amour communique de la vitalité inspire la description par Jean Paul Barbier de sa première visite chez son confrère Hubert Goldet :

« J'éprouvais l'étendue de sa connaissance et la qualité de son regard le jour où je pénétrai dans la pénombre de son appartement, pour être présenté dans les formes requises aux centaines d'objets qu'un entassement ahurissant ne parvenait pas à priver de leur personnalité, de cette luminosité nourrie de l'amour étincelant que leur portait leur propriétaire » (Barbier 2001 : 10).

*A contrario*, les objets, fussent-ils des « chefs-d'œuvre », sont dits « morts », « privés de vie », chez ceux – les purs spéculateurs – qui ne les aiment pas sincèrement et les condamnent alors à ne rester que des choses.



Outre l'amour, ce que le collectionneur offre aux objets est sa propre part d'excellence. Pour Jean-Paul Chazal (2000) :

« [...] l'objet que l'on contemple devient un authentique sujet dans lequel on a investi ce que l'on a de meilleur. C'est pour cette raison que cet objet-sujet est aussi généreux, qu'il nous apporte autant de plaisir, de bonheur mais aussi d'énergie. [...] Cette relation que l'on établit avec un objet que l'on fait vivre et qui nous renvoie si bien ce qu'on lui donne est une relation stable et profonde. »

Ce que l'un reçoit, il le restitue d'une manière ou d'une autre. La réciprocité est ici conceptualisée comme une sorte de justice ou de nécessité morale puisque dès lors qu'on lui offre le meilleur de soi, l'objet ne peut manquer de rendre la pareille.

L'échange équilibré relève quasiment d'une loi tacite et naturelle ; il est une évidence, presque une garantie en soi : une protection immanente. À propos d'objets susceptibles de porter malheur, les instruments de sorcellerie par exemple, plusieurs de nos interlocuteurs considèrent en substance que l'on n'a rien à craindre du moment qu'on les aime, l'amour prodigué tenant lieu de défense contre une éventuelle intention nuisible de leur part. Ce même pouvoir protecteur attribué à la passion, on le suppose à l'œuvre contre d'autres types d'infortunes, non plus surnaturelles celles-ci mais prosaïques :

« C'est quelque chose que m'avait dit le vieux X [galeriste]. C'était un vieux filou... Mais il avait l'amour des objets, un énorme amour des objets. Je me suis fait arnaqué chez lui, c'était un vieux voleur, hein, il vivait sur sa collection qu'était connue et puis il vous vendait des merdes. Il m'a fallu comprendre. [Sur un ton amusé] J'ai perdu beaucoup d'argent avec lui ! J'ai payé pour apprendre. Voilà ! [en riant]. Alors, ce vieux brigand m'disait "bon ben... non... si t'aimes les objets y'a pas de problème, y'a aucun problème..." Et... c'est vrai qu'après tout... »

La victime de l'escroquerie relativise de la sorte son infortune en considérant l'argent perdu comme le juste coût d'un enseignement dont elle fera désormais son profit. En d'autres termes, elle convertit une perte financière en un gain de savoir qui a enrichi son goût des objets au lieu de l'en détourner. Cette manière d'interpréter ses revers avec philosophie – le fait qu'il n'y ait « pas de problèmes » –, notre interlocuteur l'attribue à l'authenticité d'un tel goût, donnant à penser qu'une personne animée de motivations purement spéculatives aurait vécu cette même expérience comme un malheur intégral.

## Vie contre immortalité

Ce qu'ils reçoivent d'amour et d'investissement personnel de la part du collectionneur, les objets lui rendent donc notamment à travers leur « sincérité », leur faculté à « dialoguer », à s'abstenir de malveillance ou de tromperie, à fortifier contre l'adversité. Mais la réciprocité ne joue pas seulement dans le quotidien de leur relation ; elle peut aussi s'exercer de manière différée, une fois la séparation consommée. Car le véritable enjeu de l'échange réciproque est la vie : celle des objets devenus sujets et celle du sujet au-delà de sa disparition. En effet,

si le collectionneur donne aux objets l'amour propre à en faire des quasi-personnes, en retour les objets animés par sa flamme lui procurent une forme de présence par-delà la mort en le faisant accéder à la postérité. « S'il nous fallait douter que ces objets puissent avoir une âme, l'aura d'Hubert Goldet les anime. Ils perpétuent la mémoire de celui qui les vénérât », écrit le collectionneur Daniel Hourdé (2001 : 7).

L'entrée de tout ou partie d'une collection dans une institution muséale représente évidemment le mode de perpétuation par excellence. Ainsi de Pierre Harter qui, se sachant condamné par une maladie incurable, fit un legs important au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. « Deux à trois mois avant sa mort, je l'ai amené au musée de la Porte Dorée », raconta son exécuteur testamentaire. « On lui a montré l'endroit où il y aurait l'espace Harter, la "Salle Harter"... Et c'est extraordinaire ! Cet homme, à quelque temps de sa mort, s'est vu projeté dans l'éternité... » Si l'immortalité constitue bien un rêve largement partagé, tous les collectionneurs n'aspirent pas, cependant, à lui conférer une dimension muséale :

« Bien sûr, je ne veux pas que ça aille dans n'importe quelles mains ! Mais je voudrais que ces objets soient vendus, qu'ils vivent leur vie. J'ai un truc de la quatrième dynastie dans le couloir. Combien je l'ai payé ? Je l'ai depuis dix ans. J'ai encore... quoi ?... quinze ans à vivre ? J'ai payé le droit de vivre vingt-cinq ans avec, et après ? Il est du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Il continuera très bien sa vie sans moi. Je m'en fous qu'il figure dans un musée avec "ancienne collection X" ! Je m'en fous complètement ! »

Cet interlocuteur – déjà cité – qui s'estimait davantage collectionné par les objets que l'inverse se montrait toutefois sensible au fait que son nom serait à jamais attaché au pedigree de ses pièces ; son nom, c'est-à-dire aussi la spécificité de son goût et de sa vision du monde, soit tout ce qui ferait de chaque pièce de sa collection une sorte d'émanation résiduelle de lui-même. Un jeune collectionneur utilisait à ce propos la métaphore de la transmigration des âmes :

« Quand on sait qu'un objet vient de telle ou telle collection, on a subjectivement l'impression que quelque chose du collectionneur est présent. Disons que ce qui est présent c'est son regard [...]. Alors là, il y aurait des sortes de métempsycoses... Parce que c'est souvent quelqu'un de très angoissé, un collectionneur, qui a un rapport avec la mort assez étroit... Il trouverait... je dirais... un moyen psychologique de supposer qu'il existe et perdure dans son objet. On perdure par les idées qu'on a émises, les idées transmises par la parole, par le geste, par l'accumulation, par tout ça. Pas en passant par du psychique – ça, pour moi, c'est de la foutaise, du grigri, c'est des gens qu'ont pas fait leur critique – mais d'une manière métempsychique si j'ose dire. Je pense qu'une âme peut passer d'une âme à l'autre, mais avec le support de la parole, [...] avec le support du paysage, [...] avec le support d'un visage, [...] avec le support d'un objet, d'une philosophie, d'une poésie, d'un art... Toujours avec un support. »

La collection se trouve promue au statut de vision matérialisée, objectivée du collectionneur, laquelle agit en retour sur le regard des contemplateurs à venir. Le regard crée la collection qui crée à son tour le regard des futurs collectionneurs.

La relation entre une personne et chaque pièce de sa collection est donc susceptible de s'inscrire dans une filiation, de créer de la transmission. « On n'a pas la télé à la maison, elles regardent les objets, quoi ! » disait de ses fillettes un homme qui se sentait en porte-à-faux avec son époque et la critiquait avec véhémence. « Peut-être que ça produira des êtres qui pourront ne pas être forcément d'accord avec la société dans laquelle on vit et transmettre d'autres choses... » Ainsi attribuait-il potentiellement à ses objets le pouvoir transformateur d'infléchir le rapport au monde de ceux évoluant dans leur proximité familière. Autrement dit, ce qui se perpétue du collectionneur et passe à travers ses préférences esthétiques intéresse sa personnalité tout entière et concerne aussi bien ses positionnements idéologiques, ses dispositions affectives, son choix de vie. En même temps que legs, élément métonymique d'une histoire individuelle, l'objet vaut proposition pour la construction d'autres histoires successives.

### Regard des autres, regard sur soi

Si l'objet tient lieu d'un miroir assurant la médiation entre soi et soi, comme l'avançaient Jean Baudrillard (1968 : 126) et Maurice Rheims (2002 : 76) avant lui, il existe quasiment toujours ce troisième terme qu'est le regard des autres – proches, confrères, visiteurs, critiques d'art, etc ; un regard d'approbation, d'admiration, d'incompréhension ou de répugnance, qui se veut jugement sur la collection et, partant, sur le collectionneur lui-même.

D'Alain Schoffel, dernier détenteur après André Breton de l'effigie *uli* exposée au musée du Louvre, Jean-Paul Chazal (2000) écrit :

« Sa satisfaction évidente, dont je suis le témoin [lors d'une visite commune au Pavillon des Sessions], n'est sans doute pas d'être devenu, si l'on en croit les gazettes, "*uli*-millionnaire" mais plutôt de voir son choix – une partie de lui-même – ratifié et exposé dans les conditions de reconnaissance les plus prestigieuses ».

Consacrée par l'institution muséale, l'effigie, cette « partie de lui-même », porte à la connaissance publique et médiatique la haute qualité de sa personne. Dans un sens inverse mais procédant de la même logique, une collectionneuse justifia par ces mots son refus de vendre une pièce qu'elle disait ne pas aimer : « Trop vilain ! J'aurais eu honte que quelqu'un dise qu'il l'avait achetée à Madame X [elle-même] ! » Dans son esprit, le bénéfice financier n'aurait jamais pu compenser le préjudice causé à sa réputation par la médiocrité de l'objet.

Souvent, les autres se trouvent ainsi crédités d'un sens critique leur permettant d'estimer la valeur de ce qu'ils voient ; pas tous, cependant :

« Il faut mériter de voir la collection ! On la montre à certaines personnes seulement. Il n'y a rien de plus blessant que de montrer à quelqu'un une collection qu'il ne comprend pas. Là, il y a une vraie rétraction narcissique : si c'est comme ça, alors je ne la montrerai à personne ! Montrer votre collection à quelqu'un qui la comprend est une vraie récompense. »

À ce titre, l'incompréhension de tiers hypothèque gravement la vocation de la collection à rendre justice à son détenteur. Vécue comme un camouflet, une

atteinte identitaire, elle n'est guère éloignée, en ses effets, de l'indifférence qu'un collectionneur dénonçait avec véhémence :

— *LUI* : « Il y a des gens que je déteste. Si. Vraiment ! Des gens que je déteste vraiment – et je pourrais vous citer des noms célèbres – qui sont venus dîner ici, qui pendant toute une soirée n'ont pas regardé Un objet, fait Une réflexion. Ils auraient été dans un salon Louis XV que ç'aurait été pareil. Ah, ça vraiment ! Comme ce type, il n'y a pas très longtemps, quelqu'un de vraiment célèbre, réputé dans le milieu de l'art... Et en fait, ces objets-là, pourtant, ils vous sautent à la gueule, surtout quand il y en a autant, dans un tel capharnaüm ! Ce sont des objets tellement forts ! Ça, ça m'insupporte. J'ai haï le type. »

— *NOUS* : « C'est de l'envie, du dépit ? »

— *LUI* : « Non. De la connerie et de la prétention ! Par contre, j'avais fait un dîner pour une vieille grande dame russe il y a trois ans. Elle est morte depuis. C'était la première fois qu'elle venait. Elle arrive et elle dit : "Oh, là là, tout est horrible ici !" Tout de suite je l'ai adorée. Et toute la soirée, elle m'a dit que c'était horrible. Ça, j'aime ! Mais l'indifférence ! Qu'on puisse ne pas réagir ! Dire c'est laid ou c'est beau. [...] J'étais sidéré, effondré ! »

— *NOUS* : « Vous admettez donc que vos objets ne plaisent pas forcément ? »

— *LUI* : « Je l'admets. Oui, tout à fait ! Mais j'aime bien qu'on en discute. Ce que je ne peux pas comprendre, c'est l'indifférence. »

Si la détestation de ses objets par un tiers reste, pour ce collectionneur, une manière flatteuse de voir reconnaître sa spécificité, l'indifférence, ce regard qui ne voit pas et fait comme si les objets n'existaient pas, lui refuse au contraire la jouissance « d'être regardé dans sa collection » (Wajcman 1999 : 39). Au visiteur insensible, un tel refus vaut de recevoir en retour non pas la pareille, le dédain, mais un sentiment plus excessif : la haine. Cette propension du collectionneur à se faire objet du regard des autres à la place de ses objets, à prendre pour lui les affects ou jugements manifestés à l'égard de sa collection, est également repérable dans des situations où ces derniers se veulent positifs. « Elle a un vrai plaisir à vivre avec les objets, à les comprendre, à les voir. J'en ai eu mille preuves, des preuves d'amour », dira un homme en parlant de sa femme. Aimer ses objets, c'est l'aimer lui et, plus encore, ne cesser de le lui démontrer.

## La passion comme expérience fusionnelle

La tendance à doter des objets de l'environnement quotidien d'une singularité les assimilant à des quasi-personnes est un fait connu pour d'autres milieux que celui des collectionneurs. Jean Bazin et Alban Bensa, par exemple, notent ainsi que même un outil n'est pas réductible à sa fonctionnalité et qu'on peut tisser avec lui « des relations de connivence et d'intimité » le transformant en « alter ego ». « Il faut donc », nous invitent-ils, « avec Mauss, prendre au sérieux la singularité et "l'âme" des choses » (1994 : 6).

En ce qui concerne les amateurs d'art primitif, le phénomène présente un surcroît de complexité puisque, dans son expression la plus fantasmatique, la relation fusionnelle du collectionneur à l'objet se lit comme une personnification de

celui-ci doublée d'une chosification de celui-là. Un phénomène identificatoire s'opère qui repose sur l'abolition des distinctions génériques et s'exprime parfois à travers le sentiment d'englober l'objet ou d'être englobé par lui. Cette sorte de processus rendant chacun d'eux étranger à lui-même et semblable à l'autre évoque ce qu'écrivait le philosophe Mikel Dufrenne (1992) de l'expérience esthétique entendue comme « aliénation » :

« Pas plus que la perception ne se résout dans le schéma qu'on en peut donner d'un objet et d'un sujet extérieurs l'un à l'autre [...], la présence du témoin à l'œuvre ne se réduit à sa présence physique. Il lui faut pénétrer dans l'intimité de l'œuvre. La musique nous en instruit ; au concert je suis en face de l'orchestre, mais je suis dans la symphonie ; et l'on dirait aussi bien : la symphonie est en moi pour désigner cette possession réciproque » (*Ibid.* : 96).

[...] Il faut que j'accepte de céder à l'enchantement : de renier cette tendance qui me porte à chercher la maîtrise de l'objet, et de conjurer le sensible pour me perdre en lui. Et c'est alors que je reconnais à l'objet une intériorité et une affinité avec moi ; il est ce que je vise, mais je le vise comme consubstantiel à moi en pénétrant en lui ou me laissant pénétrer par lui. [...] Je deviens la mélodie ou la statue, et pourtant la mélodie et la statue restent extérieures à moi ; je les deviens pour qu'elles soient elles-mêmes » (*Ibid.* : 286).

Mais cette traversée des frontières entre les êtres et les choses – qui fait irrésistiblement penser à l'expérience de l'union mystique<sup>9</sup> – n'est sans doute pas propre à la relation esthétique. On avancera ici que toutes les formes d'implication affective ou passionnelle sont susceptibles d'en susciter l'imaginaire, indépendamment de l'activité considérée et des facilités d'anthropomorphisation qu'elle offre.

« Je raffole de la botanique. Je n'ai plus que du foin dans la tête et je vais devenir plante moi-même un de ces matins », écrivait Jean-Jacques Rousseau (Drouin 2004 : 96). Dans le domaine horticole encore, l'ethnologue Martine Bergues relevait de son côté « la relation amicale qui se joue entre les femmes et les plantes » (dotées de tempérament, patience, amabilité, générosité) et met en évidence « la fragilité de la séparation des genres, végétaux et humains » (2004 : 70-73). Des genres animaux et humains tout aussi bien : l'illustre entre autres, chez cette amoureuse des papillons, le sentiment d'être des leurs en contemplant dans un miroir l'image de sa peau « si pâle, presque bleutée, transparente. [...] Elle est persuadée qu'elle appartient au monde insecte et qu'elle n'est encore qu'au stade de chenille. Elle attend avec impatience le jour où elle sortira de son cocon, étendra ses ailes colorées et s'envolera retrouver ses semblables » (Waldmann-Tozo 2005 : 22).

Dans le registre de la création littéraire, on sait que le narrateur de *Du côté de chez Swann* considérerait tout « livre nouveau non comme une chose ayant beaucoup de semblables, mais comme une personne unique, n'ayant de raison

9. Ainsi, déclare par exemple Thérèse d'Avila : « J'étais soudain saisie d'un vif sentiment de la présence de Dieu. Je ne pouvais alors aucunement douter qu'il ne fût en moi ou que je ne fusse moi-même tout abîmée en lui » (1964 : 65).

d'exister qu'en soi » (Proust, cf. Descombes 1987 : 123). Amos Oz, lui, « à l'âge où l'on apprend à lire, avait décrété que, plus tard, il voudrait non pas écrire des livres, mais devenir un livre lui-même » (Rérolle 2004 : 1).

Dans le monde industriel, qu'une vision erronée pourrait croire dominé par la rationalité et moins propice à l'investissement affectif, le fantasme de l'instabilité des limites entre personnes et choses peut aussi trouver à se déployer. Philippe Erikson souligne ainsi la relation fusionnelle entre les ouvriers fondeurs d'une entreprise sidérurgique et l'acier qu'ils travaillent. L'existence d'une correspondance entre les qualités respectives de l'homme et de l'acier (crédité de sensations et de volonté propre) ferait que « les personnes [sont] d'autant plus facilement "métalisables" que le métal lui-même [est] "métabolisable", ayant reçu un statut de quasi animé » (1997 : 110-113). Dans le jargon professionnel, la récurrence des métaphores empruntées aux registres alimentaire, culinaire et digestif suggère l'existence d'un imaginaire articulé autour de l'incorporation de l'acier (*Ibid.* : 116-117). De plus, la fascination des fondeurs pour les coulées de métal en fusion nourrit chez eux le fantasme de se jeter dans la cuve pour se fondre avec la matière ou le désir testamentaire « d'être incinérés, après leur mort, dans le four de l'aciérie » (*Ibid.* : 118-119).

Autant de représentations dans lesquelles se retrouveraient sans doute ceux qui doivent à l'art primitif leurs principaux sujets d'enchantement.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : collection – art primitif/*primitive art* – passion – expérience esthétique/*aesthetic experience* – rapport sujet/objet/*subject/object relation* – échange/*exchange*.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Amrouche, Pierre  
2003 « Les arts primitifs dans la collection Breton », in *André Breton : 42, rue Fontaine*. Paris, CalmelsCohen : 14-19.
- Balzac, Honoré de  
1999 [1847] *Le Cousin Pons*. Paris, Livre de Poche.
- Barbier, Jean Paul  
2001 « Hommage à Hubert Goldet », in *Art primitif. Collection Hubert Goldet. Catalogue de la vente aux enchères publiques des 30 juin et 1<sup>er</sup> juillet 2001 – Étude de François de Ricqlès*. Paris, Maison de la chimie.
- Barbier-Mueller, Jean Paul  
2003 *Rêves de collection. Sept millénaires de sculptures inédites : Europe, Asie, Afrique*. Paris, Somogy.
- Baudrillard, Jean  
1968 « Le système marginal : la collection », in *Le Système des objets*. Paris, Gallimard : 120-150.
- Bazin, Jean & Alban Bensa  
1994 « Des objets à la chose », *Genèses* 17 : *Les objets et les choses* : 4-7.
- Belk, Russell  
2001 [1995] *Collecting in a Consumer Society*. London, Routledge.
- Benjamin, Walter  
2000 [1931] *Je déballe ma bibliothèque*. Paris, Payot & Rivages.

Bergues, Martine

2004 « Dire avec des fleurs : manières de jardin et modèles de cultures », in Véronique Nahoum-Grappe & Odile Vincent, eds, *Le Goût des belles choses : ethnologie de la relation esthétique*. Paris, Éditions de la MSH : 67-81.

Bethenod, Martin, ed.

2003 *Jacques Kerchache, portraits croisés*. Paris, Gallimard-Musée du quai Branly.

Bonnain, Rolande

2001 *L'Empire des masques*. Paris, Stock.

Bourdieu, Pierre & Alain Darbel

1969 *L'Amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*. Paris, Minuit.

Breton, André

1970 [1937] *L'Amour fou*. Paris, Gallimard.

Chazal, Jean-Paul

2000 « En compagnie de l'art africain : une façon de vivre ». Communication à la table ronde : *Regards croisés sur les arts primitifs*. Paris, Musée-Galerie de la Seita, avril 2000 [Texte inédit].

Cueco, Henri

1995 *Le Collectionneur de collections*. Paris, Le Seuil (« Point-Virgule »).

Degli, Marine

1997 « Entretiens avec Jean Benoît », in *Histoires de squelettes*. Paris, Éditions Hourglass : 7-9.

Derlon, Brigitte & Monique Jeudy-Ballini

2005 « De l'émotion comme mode de connaissance. L'expérience esthétique chez les collectionneurs d'art primitif », in Michèle Coquet, Brigitte Derlon & Monique Jeudy-Ballini, eds, *Les Cultures à l'œuvre : rencontres en art*. Paris, Adam Biro-Éditions de la MSH : 147-164.

Descombes, Vincent

1987 *Proust, philosophie du roman*. Paris, Minuit.

Drouin, Jean-Marc

2004 « Rousseau, le philosophe botaniste. Une passion d'amateur », in Philippe Morat, Jean-Claude Jolinon & Gérard Aymonin, eds, *L'Herbier du monde : cinq siècles d'aventures et de passions botaniques au Muséum d'histoire naturelle*. Paris, Muséum national d'histoire naturelle-L'iconoclaste : 90-97.

Dufrenne, Mikel

1992 [1953] *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris, PUF.

Erikson, Philippe

1997 « Métal et métabolisme dans la sidérurgie française. De quelques parallèles entre les représentations du corps et les représentations de l'acier dans le monde industriel contemporain », *Ateliers* 18 : 109-123.

Espenel, Alexandre

2003 « Corps en création. Entretien avec Liliane et Michel Durand-Dessert », *Kaos. Parcours des mondes* 2 : 43-71.

Freedberg, David

1998 [1989] *Le Pouvoir des images*. Paris, Gérard Montfort.

Heinich, Nathalie

2002 [1993] « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », in Bernard Edelman & Nathalie Heinich, *L'Art en conflits : l'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*. Paris, La Découverte : 102-134.

Herrmann, Franck

1972 *The English as Collectors : A Documentary Chrestomathy*. London, Chatto & Windus.

Hourdé, Daniel

2001 « Moment sacrificiel », in *Art primitif. Collection Hubert Goldet. Catalogue de la vente aux enchères publiques des 30 juin et 1<sup>er</sup> juillet 2001 – Étude de François de Ricqlès*. Paris, Maison de la chimie.



Leiris, Michel

1929 « Alberto Giacometti », *Documents* 1 (4) : 209-214.

Maupassant, Guy de

2000 [1884] « La chevelure », in *Le Horla et autres récits fantastiques*. Paris, Livre de Poche.

Muensterberger, Werner

1996 [1994] *Le Collectionneur : anatomie d'une passion*. Paris, Payot & Rivages.

Neuburger, Robert

1988 « Freud collectionneur », in *L'Irrationnel dans le couple et la famille*. Paris, ESF.

Rérolle, Raphaëlle

2004 « Amos Oz, l'enfant des mots », *Le Monde des livres* du vendredi 20 février.

Rheims, Maurice

2002 [1959] *Les Collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode & de la spéculation*. Paris, Ramsay [version remaniée de *La Vie étrange des objets*].

Roux, Emmanuel de & Roland Paringaux

1999 *Razzia sur l'art*. Paris, Fayard.

Schmitt, Jean-Claude

2002 *Le Corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris, Gallimard (« Le temps des images »).

Sirven, Hélène

2003 « L'œil, la main et l'esprit. Entretien avec Jean Willy Mestach », *Kaos. Parcours des mondes* 3 : 53-62.

Thérèse d'Avila

1964 [1588] *Autobiographie*, in *Œuvres complètes*. Traduction de Marcelle Auclair. Paris, Desclée de Brouwer : 13-319.

Thévenot, Laurent

1994 « Le régime de familiarité », *Genèses* 17 : 72-101.

Veyne, Paul

1996 « L'interprétation et l'interprète. À propos des choses de la religion », *Enquête* 3 : 241-272.

Wajcman, Gérard

1999 *Collection*, suivi de *L'Avarice*. Caen, Nous.

Waldmann-Tozo, Ella

2005 « Forum », *Arearevue(s)* 9 : *L'esprit de collection* : 22.

Zelizer, Viviana

2005 *The Purchase of Intimacy*. Princeton, Princeton University Press.



Brigitte Derlon & Monique Jeudy-Ballini, *Collectionneur/collectionné. L'art primitif, le discours de la passion et la traversée imaginaire des frontières*. — À partir d'entretiens réalisés au cours d'une enquête ethnographique, ce texte met en évidence l'instabilité des frontières entre sujet et objet dans le discours des collectionneurs d'art primitif. Tandis que l'objet s'autonomise jusqu'à acquérir un statut de quasi-personne, son détenteur tend à perdre son autonomie jusqu'à se penser ou se rêver lui-même comme pièce de collection. Ce brouillage fantasmatique des identités informe la conceptualisation de leur rapport sur le mode d'un échange où ce que chacun reçoit est à la mesure de ce qu'il a donné. Des exemples empruntés à la littérature et à l'ethnographie montrent que la relation fusionnelle entre personne et chose n'est pas spécifique des collectionneurs d'art primitif mais se retrouve dans d'autres formes d'implication passionnelle.

Brigitte Derlon & Monique Jeudy-Ballini, *Collector/Collected : Primitive Art, an Impassioned Discourse and The Imaginative Crossing of Boundaries*. — An analysis of interviews brings to light the instability of the subject/object boundary in the discourse of the collectors of primitive art. Even as objects become autonomous to the point of acquiring the status of quasi person, collectors tend to lose autonomy to the point of thinking of themselves, or imagining themselves, to be pieces in the collection. This imaginary blurring of identities conditions the conceptualization of the relation as an exchange wherein what each receives is proportionate to what each has given. As examples borrowed from literature and ethnology show, this fusion between persons and things is not specific to primitive art collectors ; it also crops up in other forms of passionate involvement.